VELA LATINA

OMAGGIO

ANNO I - N. 2 NAPOLI — Si pubblica ogni settimana — Abbonamento annuo Lire Tre — Un numero cent: Cinque — Arretrato cent: Quindici
Per l' Estero: Abbonamento Lire Sei — Un numero cent: Quindici — Direzione e Amministrazione: S. Sebastiano, 3 Telefono 30-70
Direttore: **FERD. RUSSO** — Redatt: capo: **R. LEONETTI** — C. C. Postale 18 Dic: 1913

SOMMARIO — Il trionfo di Gabriele d'Annunzio da Parigi a Milano: Napoli al Poeta: **Ferd: Russo** — Parisina: **Oreste Giordano** — Il fascinatore violento: **Biagio Chiara** — Parisina nella storia: **Annunzio Cervi** — Il gran successo di «Caprifoglio» a «La Porte S. Martin» — Noterelle d'Arte: **Alder** — All'àncora: **Odisseo** — Alta marea — Alla deriva.

IL TRIONFO DI GABRIELE D'ANNUNZIO
da PARIGI a MILANO

NAPOLI AL POETA

Mando, con disadorna ma commossa parola, il saluto entusiastico di Napoli a Gabriele D'Annunzio.

Egli, che, or sono già molt'anni, fu qui tra noi, e vide stringere intorno a sè gli entusiasmi e le tenerezze di amici ed estimatori che lo adoravano e lo adorano, accoglierà certo, nella sua grande anima, con un movimento di pensosa simpatia, questa voce in cui dovrà veder riassunte le vibrazioni di tanti cuori palpitanti della sua Arte superba; significazione alta, vibrante, luminosa, vittoriosa, immortale, del Genio latino.

Altri, e più autorevolmente, certo, dirà di colui che ha rinnovellata la Letteratura europea con l'Opera inimitabile destinata a rimanere,—monumento imperituro di Grazia, di Forza e di Bellezza,—come il più prodigioso segno, il più miracoloso fenomeno,—dopo Dante, Petrarca e Boccaccio, dopo Ariosto e Tasso, dopo Leopardi e Carducci, — in questa nostra Terra di Eroi caduta in dominio d'una mano d'insensati chiusi ad ogni alito di brezza salutare, ciechi ad ogni raggio di sole vivificatore. Noi vorremmo qui riassumere soltanto, — e per una volta almeno con la stessa magnifica forma ed ispirazione del Poeta, — tutto quello che nei nostri cuori è palpito irrompente di tenerezza e di esaltazione per lui, lontano e desiderato; e mandandogli il tremulo fiore profumato del nostro più nobile e puro sentimento, non possiamo non ricorrere col pensiero a Pescara, in una casa che sarà additata ai posteri con emozione e con religione, e dove ora la bianca testa della Madre si china ancora una volta sotto il peso di un pensiero costante, mentre le erra su le labbra un tenue, dolente sorriso di rassegnata speranza.

Noi vediamo quella veneranda testa,

La Madre del Poeta

Per gentile consentimento del cognato del Poeta Sig. N. de Marinis.

luminosa della luce di tutto il genio che ha dato al figliuolo lontano, — al più grande nostro fratello, a colui che ha parlato parole memorande di amore e di dolore, che ha squillato come mille trombe sugli eroismi dei nostri caduti, immortalando nel verso una gesta eroica con anima eroica, che ha destato un altro mondo, intorno a noi, nella Leggenda e nella Storia, nell'Arte e nella Vita, fra Omero ed Eschilo, da Atene a Roma e alle insidiose arene d'Africa,— insuperato, insuperabile. Ed uniamo i due sorrisi divini della Madre e del figlio, in una sola visione, quei due sorrisi ugualmente ed intimamente dolenti, che s'incontrano si salutano e s'intendono—poema indescrivibile di tenerezza;—e vediamo le labbra tremolanti della bianca Madre ancora una volta,—mentre l'attento suo occhio vaga al di là dei monti e del mare d'Abruzzo,—protendersi nel segno del bacio, verso il Diletto lontano.

Avidamente, perdutamente, accompagnati dai fervori tormentosi del pensiero e del cuore che non sanno tregue, quei sacri cenni di labbra attraversano lo spazio e raggiungono *quella* fronte, e cercano *quelle* labbra, e rivestono quel volto di un alito ardente in cui egli intende susurri di altri e più squisiti poemi! Ancora una volta la grande Pensosa, la grande Desolata, mentre gli echi delle glorie del suo Gabriele le arrivano come un balsamo che è pur tormento, — dovrà veder disegnare innanzi alle sue luci interiori, la memoranda promessa:

Non pianger più! Torna, il diletto figlio
Alla tua casa...

Speriamolo. E col saluto e l'omaggio a lui, in quest'ora di nuove battaglie e di nuove vittorie, da Parigi a Milano, e per tutto ove son cuori che intendono la Grande Arte del Grande Gabriele,—vadano i nostri voti, le nostre tenerezze, le nostre commozioni, le speranze e i desiderii nostri,—alla Buona, alla Cara, alla Paziente, alla Eroica Madre,—come un fascio di rose olezzanti; e le portino il saluto reverente dell'anima nostra, e l'augurio che si avvicini il giorno in cui il figlio, stringendola freneticamente fra le braccia, le potrà susurrare su le labbra la parola fatidica d'una sua lirica immortale:—*Consolazione...*

Ferdinando Russo

"PARISINA"

(dal nostro inviato speciale)

Milano, 15.

Non le cime dei pioppi argentei in lunghi filari sulle rive del Po si chinarono in ghirlanda sul corteo nuziale di Parisina e di Niccolò III d'Este marchese di Ferrara. La giovinetta quindicenne, figlia di Andrea dei Malatesta, signor di Cesena, e di Lucrezia degli Ordelaffi da Forlì, ottenuta in isposa al marchese vedovo di sua prima moglie Gigliola spentasi nella terribile pestilenza del 1416, non udì, in quel giorno gaudioso, ciufoli e squittii di rondini, ma schiocco di balestre e rugghio di spade. Passò per una selva di aste e di vessilli, per la grande guerra, dalla Corte romagnola a quella ferrarese il cui signore e suo consorte s'era da poco dismagato dal fascino degli occhi di una donna chiamata Stella dell'Assassino, di casa Tolomei.

Dell'antica amante Parisina trovò nella casa dello sposo tre figliuoli: Ugo, Leonello, Borsa. Tre dei trecento, che un proverbio riferito da Matteo Bandello e sulle bocche del popolo, allora, attribuiva al signor di Ferrara.

«Dietro al fiume del Po—si diceva—trecento figliuoli del Marchese hanno tirato l'altana delle navi».

Che sentì Parisina, nel suo cuor di fanciulla, all'incontro con Ugo? Un rammarico e un presagio. Ugo sarebbe dovuto essere il suo sposo; vedutala a Rimini, anni prima, se n'era innamorato, e una santa promessa di comunione a venire pare fosse scambiata tra loro. Ma allorchè il Marchese Niccolò, già desioso di novelle nozze, s'era recato a Cesena dal Malatesta, aveva scorto Parisina e tutto il suo desiderio era divampato intorno alla giovane. Con mille lusinghe strappò al signor di Cesena il consenso; alla fanciulla fece credere che Ugo più a lei non pensasse. E Ugo la vide entrar nella casa sposa al proprio padre. Il giovane di cui tutti i cronisti decantano la bellezza, il valore, la bontà, già nudriva, nella sua amara delusione, un ingiusto rancore verso la fanciulla dei Malatesta. Il rancore diventò avversione quando Niccolò III pure avendo assicurato il dominio ai figliuoli avuti da Stella, esulò questa dalla sua dimora, tutto invaghito, pel momento, di Parisina ch'era sembrata apparire in quella Corte come nel *Trionfo di Venere* sulla parete di Schifanoia.

Ma più tardi, poi che Stella chiuse per sempre i suoi occhi maliosi, e l'ala della pace parve distendere il suo candore e la sua tenerezza sulla malinconica Ferrara, e Ugo e Parisina eran già vissuti in contatto non fugace nella stessa dimora, scorgendo tra le loro anime comunanza di gusti, di sentimenti, di predilezioni, quello che la giovane sposa aveva presentito, varcando la soglia estense e incontrando Ugo, accadde. Ed il loro amore fiorì d'un tratto, deliziato e immalinconito dalle notti stellate, al fresco rombo del fiume lontano, nell'attesa delle albe velate di lieve nebbia, dai placidi meriggi languenti sulle campagne padane. S'erano rivelati a vicenda ella la frode del consorte che l'aveva strappata ad Ugo, questi l'ingiustizia della sua avversione per Parisina che non aveva fatto se non amarlo sempre, nudrendo la fiamma della sua passione al fuoco dei più immortali amori, sognando in leggere: «*uno libro in francese che si chiama Tristano*», astratta nelle sue fantasie suonando la sua arpa prediletta. E furono, d'allora, l'una dell'altro, per sempre, per una sola morte, per quella morte che aveva consacrato l'amore di Paolo e di Francesca e che li spense nel maggio del 1425.

Niccolò III, a quel che narrano alcuni cronisti, ebbe conoscenza della infedeltà per mezzo di un certo Giorgio Zoese, amante di una donzella di Parisina da questa scelta a confidente ausiliatrice del suo amore, come Ugo aveva eletto l'amico Aldobrandino dei Ranzoni, di Modena. Il Zoese, un giorno di quel maggio, trovò la sua innamorata nell'appartamento di Parisina, tutta in lacrime e gemente. E la donna, nell'ira onde piangeva, ebbe a narrargli che Parisina, in un momento di collera, l'aveva colpita; e che se ella avesse voluto vendicarsi avrebbe potuto rivelare al Marchese Niccolò i rapporti che eran tra la moglie e il figliuolo. Lo Zoese, adirato anch'egli, non esitò a riferire tutto al suo signore. E questi preparò nell'ombra, la tragica opera vendicatrice. Per accertare la verità della rivelazione, fece forare un lembo del pavimento della camera superiore a quella scelta dagli amanti come rifugio. E alfine vide con i propri occhi quello di cui avrebbe voluto ancor dubitare. Un'altra versione narra di uno specchio—un pezzo di questo specchio è conservato nel castello di Ferrara—per mezzo del quale Niccolò avrebbe sorpreso gli amanti a baciarsi. Come che sia, il capitano

Per gentile consentimento del Sig. de Marinis.

del Castello Pietro da Verona, ebbe ordine dal Marchese di arrestare i colpevoli. Ugo fu preso mentre giocava alla palla. Entrambi furono rinchiusi nel Castello, ma in luoghi separati. Il giorno dopo, di notte, gli amanti subirono il supplizio nello stesso Castello «*in fundo turris ubi decapitati fuere.*» Ugo fu decapitato pel primo, poi Parisina s'avanzò. Tremante alla vista del giovane sangue sparso, si nudò di tutti gli ornamenti, si coperse il capo con un drappo nero, lo porse al carnefice, cadde come giglio reciso. L'Aquila estense l'aveva ghermita, non facile preda; perdutala, aveva affondato in quel fervido e dolce cuore l'artiglio feroce!..

* * *

Il Libretto

Accomiatandosi dalla *Francesca*, Gabriele d'Annunzio prometteva di continuare la sua sapiente indagine, rievocazione, esaltazione delle vicende storiche e intime dei grandi signori di Verucchio, i Malatesta, che s'ebbero virtù di guerrieri e di esteti, e che del loro tempo furono la più intensa, sincera, significativa espressione. Due altre opere: *Sigismondo Malatesta* e *Parisina*, avrebbero composta e conclusa una trilogia malatestiana con valor di documento per le circostanze, di rivelazione per i caratteri, di bellezza per la poesia italica. Il Poeta dell'*Isotteo* dichiarava, di recente, in una lettera che mi fu dato leggere, e all'editore Sonzogno, come il libretto di *Parisina* tragga origine a punto dai suoi antichi studii intorno alle figure della grande famiglia dominatrice e alla storia del loro tempo.

La favola, in riguardo ad imaginativa, nei suoi elementi, e quindi anche in sua tragicità, non si discosta dal rac-

...to anche dei confidenti: Ug[o]... storia se non in... Aldobrandino dei Ranz... sovra tutti in uno... a camerista. Il Bar... ...ne al quarto atto. Qual...o nel maggio 1425, Ugo e Parisina furono scoperti e condannati, Stella dell'Assassino era morta sin dal 1423. Il d'Annunzio ha creduto bene supporla ancora viva, come al primo atto, nella villa estense dell'Isola del Po, allorchè Stella, già non più nel favore di Niccolò III d'Este, appare per riversare contro Parisina tutto il suo odio di amante obliata e di madre dolente. Il figliuolo Ugo è intento al giuoco della balestra in compagnia di alcuni amici, e poichè non un colpo gli riesce, è in collera. Egli scorge la madre e la sua collera diventa più cupa di tristezza. Da che Parisina è stata accolta nella casa, Stella non ha cercato e non cerca che inspirare nel giovane figliuolo, per vendetta, la sua avversione a colei che ella considera come un'intrusa. Parole di angoscia e d'ira ella proferisce al suo « bello e dolce figlio ». Ed ecco giungere Parisina. Arditamente Stella l'affronta:

O Parisina Malatesta, figlia
dell'Ordelaffa, sangue
di rubadori, traditori e drude,
color di vita più non hai, nè osi
fissar negli occhi miei gli occhi tuoi falsi.
Ma non temere,
chè toccarti non degno...
Non io ti strapperò con le mie mani
alla soglia non tua
dove giungesti quando ti vendette
il tuo padre in Cesena
come schiavetta al giacitore d'Este;
e non nubile ancora
eri troppo al mercato acerba!.. No!
L'anima perdere
non mi vale per sì vil sangue; sopra
ti sta gastigo più tremendo, più
che se tutte le spine della terra
io configgessi in te, senza riposo!

Ancor fremente d'ira, ella fugge per l'arrivo di Niccolò che torna da una caccia, e scorta la sposa non serena, insiste presso di lei per conoscere che cosa abbia turbato la sua pace. Parisina narra al consorte l'insulto fattole. Nel racconto, l'animo le si turba, ed ella, a sua volta, proferisce contro la concubina spodestata parole oltraggiose per le quali Ugo insorge intollerante, e grida, alfine, con tutta la sua voce, il voto della sua anima, il tormento di tutti i suoi giorni, l'insofferenza di quanto lo circonda in quella casa. Egli vuole andare a combattere, a morire, piuttosto che vivere nella dimora in cui si sente un bastardo.

Clamor di battaglia si diffonde al secondo atto, a Loreto, poc'oltre la semplice Casa di Nazareth, la casa di Gioachino e di Anna, costrutta di pietre rossastre, con un altare; la casa che in una notte di maggio gli angeli traslatarono sulle loro ali alla spiaggia di Schiavonia, e nella notte di dicembre, all'opposta riva, alla Marca d'Ancona entro la selva dei lauri. I corsari di Schiavonia han fatto impeto per rapinare la Vergine nera che per la porta spalancata si scorge brillare trai torchi e le lampade, scolpita nel legno di cedro dalla mano di Luca Evangelista, coperta di preziosissime gemme. Ugo e quelli di Este han tenuto fronte ai corsari che recavan sul carro dei Piceni l'imagine della Vergine dimonia, idolo di bronzo. Lo scontro non è ancora compiuto. Di là dal laureto splende il mare adriatico.

Incontro ad un recinto ove quattro monaci ricevono offerte votive, è spiegato un ricco padiglione che accoglie Parisina venuta in pellegrinaggio da Ferrara. Presso il padiglione, quattro donzelle, con su le ginocchia organi portatili, suonano e cantano. Fa compagnia a Parisina e le acconcia i capelli una giovane di casa Obizzi detta la Verde. S'approssima l'ora della salutazione angelica nel vespro di maggio. S'ode una cantilena di marinai. Le vele latine rosseggiano in mare. La cantilena del remo e della vela si mesce alle litanie degli ospizii, alle laudi della chiericia. Dice Parisina:

— Ahi, Vergine Maria,
Consolatrice degli afflitti, ahi me!
ahi che la notte s'avvicina!

E la Verde:

— Dama,
di che voi vi lagnate?
— O Verde, ora tu m'hai
a disfare le trecce
che m'acconciasti.
— Dama, perchè mai?
— Tonderle voglio et offerirle a Nostra
Donna per voto,
tonderle insino alla radice.
— Dama,
non farete voi questo
— Mi risveglio
la notte, con la faccia divampata
entro i capegli sparsi
come fiamma; e l'odore
mi soffoca. Non più, non voglio più
che tu me li profumi come fai,
insino ov'è il pensier mio nemico.
Ahi, che la notte s'avvicina, Vergine
clemente!
— Non ismaniate, dama;
o mai non finirò
d'acconciarvi...

Parisina vuole tutto quanto ha di più prezioso per offrirlo alla Vergine:

— Qual roba
mi metti? La più bella, la più bella,
quella di panno d'oro
fodrata d'ermellini;
e il mantello fiamengo,
gli zoccoli d'argento,
e la rete e la borsa e il vel di Candia
e tutte le collane al collo, e tutti
alle dita gli anelli,
e la cintura
per cingermi, più ricca, ch'io mi porti
addosso quel che m'ho più caro.
— Dama,
quello che più v'è caro
voi non l'avete qua nei vostri cofani
ma nel cor chiuso, ed io non ho la chiave.
— Inginocchiati, copriti
il capo e piangi.
— Ah, non è tempo ancora
che in lacrime l'amor si cangi, o Dama.
— Che nome hai nominato?
Non hai vergogna?
— Amor prese vergogna per lo mento
e, com'ei l'ebbe tocca,
ella si fece bianca. Sacramento
fu il bacio nella bocca.
— Verde, appari gioiosa,
ma non so se tu tremi
quando indovini.
Lieve sembra il tuo cuore
come foglia novella.
Come tizzo il mio stride,
e tu sopra ci soffii.
In luogo di salute
esser può perdimento?

Magnifica si appresta ad uscire la Marchesa di Ferrara, dal padiglione. Giungono dagli ospizii le litanie. S'ode, a tratti, per la marina, suono di buccine. Parisina si avanza per la preghiera e per l'offerta. Gli officiatori accolgono i suoi doni. Intanto un clamor di battaglia va crescendo su per il laureto e supera i canti sacri. Parisina offre alla Vergine:

Ecco la rete
dei miei capelli.
Di vigilanza resti inghirlandata.
Ecco il mio velo;
sul viso ignudo
io riceva da Te la tua rugiada!
Ecco le mie collane,
ecco tutti gli anelli,
ecco il mio manto
che non ha stelle:
della tua grazia
ammanta il mio dolore!
Ecco il mio cinto
che sì m'aggrava;
la mia fatica fascia del tuo vigore.
Ecco il mio drappo che brilla e opprime;
sol porti io vestimento di cautade.
Ecco, mi tolgo
anche i calzari.
Bianca e scalza io cammini
per le tue strade.

Uomini giungono ansanti, sopraggiunge Aldobrandino dei Ranzoni, amico di Ugo, reduce dallo scontro.

Parisina accorre a lui e gli domanda di Ugo. Ed ecco echeggiano grida vittoriose. Ugo appare con la spada in pugno. Come Parisina lo scorge, fa l'atto di balzare verso di lui, ma si trattiene. Poi, quando sa che egli è ferito, lo prende per mano, lo conduce alla soglia della Santa Casa, ove il sacerdote lo benedice, — e lo abbraccia. Nella stretta, ella si macchia di sangue. Allora, conduce Ugo nel padiglione e gli cura la ferita.

Questo secondo atto è il più pregevole per virtù di lirismo e di commozione, il più organico. Il Previati ha dipinto in un quadro ad olio la scena ove Ugo è per ricevere la benedizione.

I due giovani cuori ch'eran l'un contro l'altro, ora d'un tratto si sentono l'un dall'altro avvinto. Dall'odio un irrompente amore è fiorito. E se lo dicono, e le labbra dell'uomo e della donna fanno per congiungersi. Poi, per un attimo, l'orrore del peccato li trattiene. D'improvviso, con una veemenza unanime le due bocche avide si uniscono come per beversi e per divorarsi.

* * *

Il terzo episodio si svolge a Belfiore, la villa prediletta di Parisina. Ella è nella sua camera. Questa è riprodotta, a teatro, sulla scorta della descrizione di un cronista il quale, tra altro parla di un conto presentato da un certo messer Anechino *per cuxire et fodrare una camara da lecto de sarza raxada per uso de Madona.*

Parisina è intenta a leggere la storia degli amori di Tristano. (Il Nomellini ha raffigurato tale scena in un quadro ad olio per la copertina del libretto).

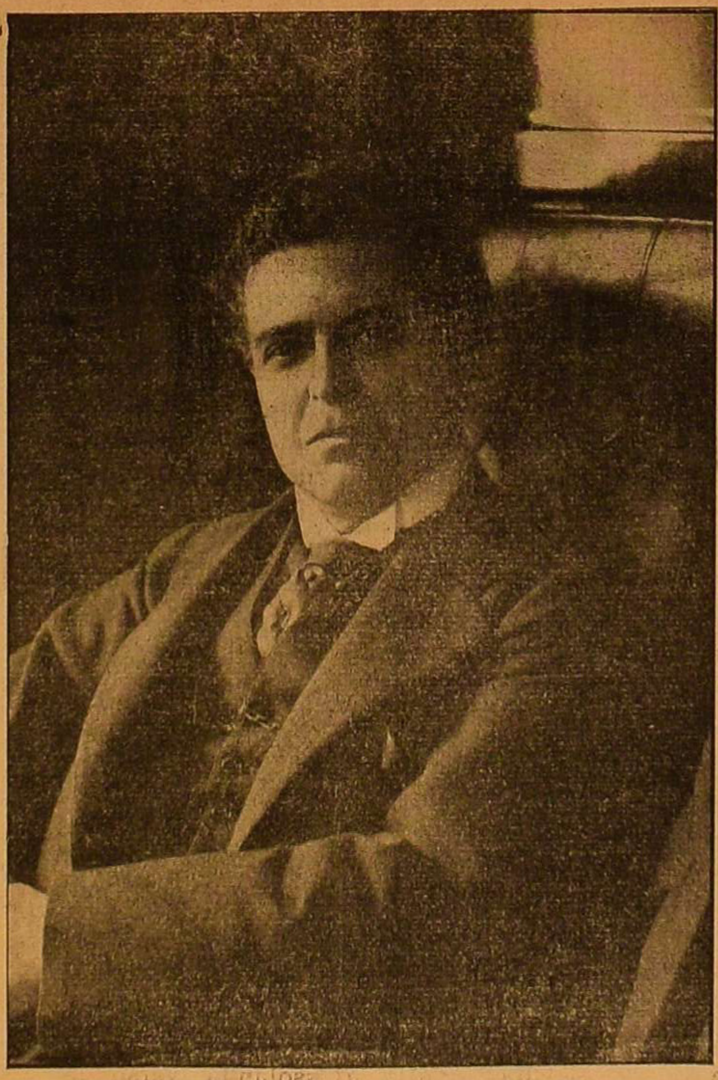
Quella lettura le fa ripensare alla passione di Francesca, sua parente, per Paolo, e alla morte dei due cognati. Alfine vede giungere ansioso e pur cauto Ugo, ed è subito obliosa di ogni tristezza. Ma la Verde, ch'era in guardia, sopraggiunge, e annunzia, indugiando nello schiudere la porta, che Niccolò è sulla soglia della camera. Parisina nasconde Ugo tra le cortine, e subito il suo marito appare tra il fosco lume di torce.

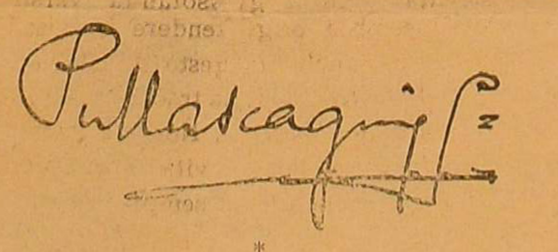
Egli scorge il turbamento della sua donna; finge di esser venuto a ricercare se in quella camera si sia rifugiato un leopardo, a lui caro, fuggito di gabbia. Parisina si sforza di dominare il proprio panico. Dice quello che può. Intanto Niccolò va verso il ...to e dà di sotto alcuni colpi con un ...uco acutissimo; e poi, come avvertito da alcun fremito della vita nascosta tra le cortine, dirige contro di queste il verduco. In un grido, Parisina gli si getta innanzi: — *È Ugo, vostro figlio!*

E schiude le cortine che celavano l'amante.

Il marito, il padre offeso arretra. Il turbine della tragedia sembra tener tutte le anime. La donna cerca sminuir la colpa dell'amante. S'accusa di tutto il crimine, afferma di averlo stregato: ma invano. Ugo la smentisce.

E una comune morte attendono nell'atto conclusivo del lavoro, il quarto, in cui l'opera di vendetta sarà compiuta. Parisina e Ugo nell'attesa dell'ultima ora rivivono tutte le ore trascorse nella tenera ebrezza di loro amore, e come nei loro corpi il sentimento della vita, per la imminente fine, sembra raccolto in un intenso batter dei cuori, così nelle loro anime tutta la passione si compendia e sale la sua più alta cima. Ma all'improvviso, Stella, la madre di Ugo, irrompe, folle di dolore e di odio; si aggrappa al cancello che la separa dal figliuolo prigione e morituro. Ella scuote le ferree sbarre, impreca contro Parisina che le ha tolto l'affetto di Ugo e ne ha perduto la vita. Alte si levano le sue voci dolenti ed irate: alfine, vinto dall'angoscia, il suo cuore materno non chiede che di abbracciar per l'ultima volta il figliuolo. Ed ecco Ugo, che l'amante ha liberato dalle sue braccia, s'avvia, sospinto da Parisina, verso la madre. È per raggiungerla, le sue mani si tendono. D'un tratto, arretra; ritorna l'espressione di una insopportabile angoscia sul suo volto ch'egli nasconde nel seno dell'amante. Egli non ha potuto ricevere il bacio materno sulle labbra che s'ebbero il supremo bacio di Parisina, bacio di amore e di morte. Stella dà un grido terribile e s'abatte sul suolo. Parisina va con Ugo verso il ceppo su cui le loro teste giovanili saran recise. Nel silenzio, i loro occhi si affisano tenaci. La scure del carnefice lampeggia, bieca, nell'ombra...





* * *

La Cronaca della Serata

(per telegrafo)

Milano 16 - ore 2.5.

Esco ora dal teatro ancora sotto l'impressione magnifica della sala sfolgorante. Tutte le notorietà dell'arte e del gran mondo italiano e straniero erano presenti. Il pubblico in principio aveva le nervosità solite che preparano e precedono ogni grande avvenimento d'arte. Mascagni appariva tranquillissimo.

Ammiratissime le scene e i costumi, di una ricchezza e di una dovizia uniche.

Dirò subito, brevemente, che il successo fu schietto, notevole, se non addirittura trionfale. Ma nella musica vi sono grandi bellezze.

Al 1° atto, vi furono otto chiamate a scena aperta, sebbene con qualche contrasto contro gli applausi scroscianti.

Al 2° atto, cinque chiamate, applausi fragorosissimi, soffocanti qualche inutile tentativo di disapprovazione.

Al 3° atto, poichè l'interesse ed il compiacimento e l'ammirazione del pubblico erano al colmo, vi furono molte chiamate a scena aperta. Il gran pubblico prorompeva spesso in ammirazione. In fine, sei chiamate, fra grandi applausi, incontrastati.

Al 4° atto, cinque chiamate, applausi fragorosissimi a Mascagni, agli artisti, a d'Annunzio, ai cori, agli scenografi, allo assieme tutto intero. In complesso la musica è piaciuta molto. Il successo è stato quindi vero, autentico.

L'esecuzione lodevolissima: applausi e lodi alle signore Poli-Randaccio (Parisina) e Garibaldi (Stella dell'Assassino), ai signori Lazzaro (Ugo) e Galeffi (Niccolò 3°). Benissimo anche gli altri interpreti.

Moltò bene i cori, diretti assai lodevolmente dal m.° Venturi.

* * *

La Musica

Pietro Mascagni ha dato al poema di *Parisina* il comento musicale che intimamente corrisponde in comprensione ed in espressione alle virtù estetiche e psicologiche che la favola della tragedia contiene e rivela, E come l'opera del Poeta è al di sopra di ogni altra in quel genere letterario che tra noi è il più visibile e spesso il più nauseante, parlo del cosidetto libretto, così il musicista ha sentito, per compiere degna fatica, d'intonare elevatamente il pensiero musicale a quello poetico. La musica ond'è composta *Parisina* attesta che il Mascagni ebbe una visione precisa e luminosa del mondo rievocato dal d'Annunzio e percezione esatta e profonda dei sentimenti che ha espresso in pensieri, idee, temi, sviluppi, perorazioni le più suggestive. Tutta la linea melodica dell'opera in sua caratteristica ritmica, in sua coloritura strumentale, in sue successioni armoniche palpita della tragicità delle situazioni drammatiche che l'amor di Ugo e Parisina offre di descrivere.

L'inizio dell'attacco al primo atto è sapientissimo. La musica fa subito consapevoli del momento e del luogo, introduce con suggestiva suazione nell'ambiente medioevale, e poi, comincia a delinearsi con carattere più deciso per cantar sulle bocche dei fanti e delle cameriste bizzarri strambotti d'una gaiezza quasi nostalgica. La sua andatura è gioconda, ma piana; ben dice che sui canti e sul giuoco di Ugo e dei compagni é qualche celata tristezza. E, all'apparire di Stella, la madre di Ugo, questa malinconia fatta amara di rimpianto e di rammarico è rivelata con un passaggio non brusco con un contrasto non violento, ma di una tenuità non meno espressiva. E la melodia canta non solo il dolore e l'ira di Stella per l'immemore amore di Niccolò e per l'esilio impostole lungi dal figliuolo prediletto e per il dominio novello di Parìsina, ma pure tutta l'intimità della nobile Casa, di quel focolare estense, in cui — come dirà l'infedele sposa di Niccolò — è caduto un po' di fuoco giallo, fuoco d'inferno, l'inferno ov'è dannata Francesca. La progressione armonica è sottilmente compiuta, ben che con qualche abuso di sonorità orchestrale all'irrompere dell'odio in Stella contro la figliuola del Malatesta che le è succeduta nel favor di Niccolò e che ella con gioia sente avversata anche da Ugo, sin che nell'incontro di Stella con Parisina la musica ascende in intensità di espressione e veemenza di ritmo per l'invettiva che Stella lancia come uno strale alla giovane sposa. E come nell'azione e quindi anche nella esposizione che di essa fa la poesia nel libretto, la tenace e violenta via di Stella è repressa d'un tratto per l'arrivo di Niccolò reduce da una caccia, così nel comento musicale la melodia, mentre Stella fugge, abbandona quasi rudemente quello ch'era il suo modo e cade di tono, prima ancora fremente dell'irruenza dell'oltraggio così come certi silenzii dopo improvvise e violenti rivelazioni di stato d'animo, così come il sorgere della tregua dopo impetuosi fenomeni naturali; e poi si rende in suo ritmo d'una serenità tenera ma tuttora intristita da un'agitazione interiore. E allorchè questa leverà sua onda tempestosa perchè Parisina, interrogata da Niccolò, narra l'oltraggio fattole e inveisce a sua volta contro la madre di Ugo, e il giovane insorge, la musica risale a metà il primitivo culmine armonico per cantare l'amarezza del «*dolce e bello figlio*», la sua insofferenza di vivere più oltre nella casa in cui si sente un bastardo, l'istinto della sua giovinezza generosa, fervida e avventurosa che cerca la sua battaglia, la sua libertà, il suo amore e vuole che la sua fortuna sia come la tempra della sua spada. E armonicamente il primo episodio si chiude col palpito di una attesa. Una corona è da contessere, per una vittoria, e questa forse spiccherà suo volo da un rosaio vermiglio di sangue, nido di amore e di morte.

Nido all'amore di Parisina e Ugo, questi combattente, nel secondo episodio che si svolge a Loreto poco lungi la santa Casa di Gioachino e di Anna a difenderla da un'invasione pagana, quella venuta di Ferrara, in pellegrinaggio al santuario, per offrire di sua dovizia tutte le più preziose gemme, le più sfarzose vesti, e di sua bellezza le folte chiome quasi il più dolce e malioso fiore del suo corpo, perchè un dono le venga fatto, un dono di privazione. Ella chiede la pace per il suo cuore inerme contro l'amore che già la tiene tutta per Ugo, il figlio del suo consorte. La musica si leva calma, fervida di fede e di speranza, religiosamente appassionata, all'inizio di questo secondo atto, dopo aver gridato nel compiersi del primo, una voce di ben altro ardore. E quando non riproduce il mistico tono dei versetti e delle letàne in lode alla Vergine sul cui santuario i lauri diffondono la loro ombra austera, non da esso troppo si discosta perchè il canto di Parisina, sola con la sua fedele Verde, non è che preghiera. E la rivelazione del tormento intimo che l'amore peccaminoso le dà nelle notti insonni trascorse con il viso affocato, le arterie in febbre, non è che supplicazione di pace, di serenità. E la melodia dice anche, con successioni intervallari, che come avverso la tranquillità di Parisina è segreto e spirituale il martirio che la turba e la strema, è, a riscontro, palese e balenante, come le spade poco lontano in cimento, nel clamore di battaglia che giunge a tratti, l'insidia avversa alla placidità e alla santità della sacra Casa minacciata dagli idolatri.

Molto sapiente è l'alterno uso dei mezzi orchestrali adatti vicendevolmente a tale duplice unificata espressione; è da notare soltanto qualche compiacenza in predilezione per gli strumenti a corda che ad un sottile uditore non sfugge, determinando una certa sproporzione sia pur lievissima. Anche è da osservare che il musicista con senso teatrale ma con notevole lacuna di continuità come trama armonica abbandona troppo sollecitamente e del tutto il motivo — s'intenda la parola non nel solo significato melodico — del piccolo combattimento avvenuto, a pena Ugo appare reduce dallo scontro e vittorioso. Tutta l'attenzione è richiamata verso quella che si presente sarà l'essenza psicologica di questo secondo episodio, ma nel tessuto musicale si avverte come uno stacco troppo reciso.

Ritornano i ritmi liturgici, ritorna la melodica tenerezza dell'amor di Parisina premurosa per il combattente che vinse ma è ferito e che anch'egli è mutato nei suoi sentimenti verso colei che Stella, sua madre, odia come un'intrusa, come una usurpatrice. E' più dolce è più esperto, qui, il trapasso nella melodia all'espressione erotica (che ormai sarà l'unica in sua naturale ascensione di ritmo come di lirismo in questo atto) dall'altra mistica i cui toni esulano a poco a poco, attenuandosi sino a dileguarsi, assorbiti dall'armonia succedente per esaltare un amore in avvento di sua epifania, così come le piccole fiammelle dei cerei dalla luce del sole.

Parisina ed Ugo sono nel padiglione. I loro sguardi s'incontrano; entrambi sentono che sono già l'uno dell'altra. E qui la musica ammirevole per contenuto e forma in esprimere, ha pur troppo un intento di preparazione artificioso.

E' il modo del passaggio armonico, molto allentato, con evidente cura di non mancare nell'effetto di predisporre, che pecca. Tutto il brano, poi, sino alla chiusura dell'atto ha colorito schiettamente wagneriano, specie quando il musicista vuol rivelare quel che d'ineluttabile — non sola umanità ma forza invincibile, fatale — è nella passione che travolge quelle due anime avvincendole, come sono Ugo e Parisina, bocca sopra bocca.

E così congiunti, l'uomo e la donna a poco a poco si piegano sul fianco sin che entrambi toccano il tappeto disteso sulla nuda terra. Accanto, senza disgiungere le labbra e le braccia, s'allungano nel letto dell'ombra per giacersi e morire. E il comento musicale anche nei varii istanti che seguono l'ascensione dell'amore sino al parosismo del desiderio, se rivela una grande efficacia di rappresentazione educendo dall'essenza e dalla

esteriorità della situazione tutti i valori psicologici e dramatici, tutte le emotività d'amore, di terrore, di voluttà, cantandone le strofe con fascinosa melodia, è scarso di originalità nella sua condotta perchè risente in questa troppo di genere, e manifesta che il musicista, se non ha imitato, non ha potuto liberarsi dall'influsso che pure il ricordo di quanto è stile tematico wagneriano ha agito su lui.

Inoltre certe tendenze in piccoli accenni che parvero al Mascagni tocchi assai efficaci ed espressivi, di naturalismo, per congiungere nella melodia le cose, il paesaggio, il mondo esterno, insomma, alle azioni riflesse dei sentimenti nelle due creature, hanno in questo episodio della tragedia un certo che di decorativo che attenua e non intensifica l'effetto e fa torto al gusto del Mascagni.

Il terzo episodio, come l'ultimo del poema offre, al compositore una più feconda e spontanea sorgente di armonie. La scena in cui Niccolò sorprende Parisina ed Ugo, le pagine ove il musicista per potenza di arte mostra dell'eroina *l'anima nuda* come ella grida al consorte tradito e già elettosi a giudice ossia a vendicatore, sono pagine musicali degne della più grande ammirazione, e che resteranno anche oltre le fuggevoli ore dell'entusiasmo. Penetrò assai accortamente il Mascagni il rilievo che in ben deciso disegno il Poeta magnifico aveva dato, in quella suprema circostanza, a tutto il carattere di Parisina e non solo al carattere di questa ma ai personaggi di Ugo e Niccolò che formano con l'eroina infedele la trinità degli spiriti il cui travaglio, nelle passioni onde furono strumento, l'artista volle rappresentare esaltando nel fatto compiuto tutte le virtù di bellezza, di sentimento, di tragicità. Se a manifestare tale sapiente penetrazione il Mascagni s'avvalse di mezzi già noti in musiche esotiche, specie in qualche opera dello Strauss celebrante una nuova eroina della lirica moderna, e che è rimasta trionfalmente l'opera che meglio determina il contenuto psicologico dell'arte del maestro bavarese, non è a dolersi. Il Mascagni ha voluto unire quanto più intimamente ha potuto la musica alla poesia, così che i due ultimi episodii come sembrano nel libretto non formare che un'unica azione ininterrotta, nella musica hanno tale continuità che corrisponde a quella dramatica della sorte dei due amanti alla conclusione della tragedia.

La linea melodica, infatti, degli ultimi episodii del poema è unica, è identica. Dopo il rammarico e l'ira di Niccolò la musica in sua idea e in suo sentimento annunzia che è giunta ormai *l'ora in che l'amor si pianga*. E dell'eco di questo pianto essa è pervasa in tutte le sue armonie nell'attesa di Ugo, di Parisina, prossimi a subire il supplizio.

La tonalità è piana e accorata, si eleva quando più sorgono i ricordi dei giorni lontani, si illumina negl'istanti di una pur fallace speranza, ridiscende e si spegne quasi come il respiro di creatura strema di aver troppo lacrimato.

Ed ecco Stella, la madre, che vuol dare al figliuolo morituro l'estremo bacio; c'è trapasso armonico per breve spazio sicchè il tono è discendente come poc'anzi perchè la madre che non potè baciare il figliuolo è là abbattuta a terra, quasi esanime sul limitare dell'Ombra che attende l'ancor vivido fiore della sua maternità. Poi la melodia, come Ugo e Parisina verso la morte, va oltre ogni voce, oltre ogni rima, diventa poema di per sè; è un finale magnifico in cui palpitano — così come il sangue di Parisina farà con quello di Ugo un unico rivolo purpureo — la tragicità dell'Amore e l'estasi della Morte.

In *Parisina*, il Mascagni ha, dunque, per mezzo dei suoni raffigurato i personaggi principali del poema con profonda rivelazione e rappresentandoli nel loro carattere schietto, nella verità del dramma. Egli ha il senso dell'accordo misterioso intimo tra la nota e il sentimento. E in questa sua opera v'ha infinita sorgente di musica. Il valore dei ritmi, delle armonie, dell'istrumentazione, della melodia stessa, anche quando non sia eccessivamente personale, è considerevole. Egli sa presentare in tutti i suoi aspetti una forma musicale. Alcuni motivi che predominano nella partizione li discovre, li illumina, li cela, li fa ascendere al parosismo della sonorità o li addolcisce nella melanconia di un sospiro. In una tale musica non solo i motivi si fondono in perfetta concordia, ma ciascun per sè dà origine a tutta una polifonia, a tutto un ordine armonico di cui diventa il principio, il centro, la cima. E' da notarsi in genere una certa sovrabbondanza che in alcuni punti è come la prodigalità di un virtuoso. In questo il Mascagni è un impenitente, egli non sa non donare tutto quello che può donare. Quanto all'istrumentazione, essa molto concede senza nulla sacrificare. L'orecchio è costantemente fascinato da un insieme polifonicamente complesso e raffinato. Niente di slegato, di massiccio.

Il musicista conosce a fondo la natura e le risorse dei varii istrumenti; conosce le leggi delle loro attrazioni e delle loro vicendevoli antipatie. Ma non è a credere che egli tragga dall'orchestra solamente un effetto di lusinga e di malia. Egli ne fa l'interpetre dei sentimenti e dei caratteri.

L'opera in sua armonia ha eguaglianza e fusione. Occorre dunque concludere che *Parisina* è opera d'arte per la quale la inspirazione del Mascagni si eleva e giganteggia. Un soffio più alto lo ha spinto dove egli non era ancora giunto.

ORESTE GIORDANO

IL FASCINATORE VIOLENTO

Noi non abbiamo titubanze tra il discutere o l'ammirare le novissime manifestazioni di Gabriele D'Annunzio. Certo, la discussione che move dall'indagine critica suppone preferenze divergenti e principii discordi. L'estrema varietà dispiace perchè ne stanca. Dalla rapidità e dalla confusione con le quali le idee si rincorrono, nulla noi affermiamo. L'estremo opposto, cioè, una unità rigida e severa, tale che poco conceda o nulla alla varietà, dispiace in egual modo e ne stanca con suo arido e con suo uniforme. Tra tali estremi si agita la letteratura di ogni nazione, si agitano le opere di qual si voglia letteratura: o queste opere sono insigni per varietà o quelle per unità. A seconda della forza d'immaginazione, la quale esige varietà, o della forza di giudizio, la quale richiede sopratutto unità, le preferenze si delineano e questa o quell'opera è più o meno esaltata. Di qui origina il dibattito critico, prende sue mosse la disamina, sue rivincite l'analisi, suo conforto il piacere di molecoleggiare questa o quell'opera d'arte.

A noi repugna incadaverire. Colui che della grande anima latina celebra con ismisurato entusiasmo e con sempre giovine vigore l'alto sentimento della bellezza, e afferma con la celebrazione l'insuperabile prevalenza della razza, e continua la tradizionale maestà del suo dominio artistico è tale che critica e discussione ormai non devono più tangere. Ammiriamo! e alle animule increscano i livori loro piccoli e meglio valgano gli spasimi di loro inettitudine a portare faville che più accendano l'orgoglio nazionale.

Gabriele D'Annunzio non è più l'autore che *produce*, non è più l'artista che si *esprime*, è un pontefice della bellezza e pontifica. L'ambizione sua schietta, l'orgoglio suo fervido non nascondono nè le aspirazioni, nè le vedute, nè le pretese sue, e però hanno molto più valore della vanità che si vela con la discrezione e dell'orgoglio che colorisce di modestia l'eloquio. Ardimentoso, audace, perseverante, stupisce gli uni, meraviglia gli altri, e persuade alla stima financo i caratteri più elevati e più puri. Com'egli accenna a una nova manifestazione, e intorno a lui subito ferve ossequente una coorte di artisti insigni. Mai poeta ebbe arrendevole al suo volere tanto fior di energie, mai poeta tradusse, per la perfezione dell'opera, in meraviglioso concorso, tanto prodigio di attitudini!

Alla Porte Saint-Martin obbediscono ai moniti e ai consigli suoi, suscitatori di visioni raffaellesche, i maggiori scenografi parigini: l'Amable esuma la sala rotonda che Giulio dei Medici ebbe cara e finge il fregio di stucco che sviluppa il motivo emblematico dell'avellana e del caprifoglio intrecciati. Il Jusseaume in quella che deve essere vecchia casa all'italiana in un paese di oliveti, non lungi dal Mediterraneo occidentale, apre la camera di Aude de la Coldre, nella quale la luce penetrando, attraverso il mobile frondeggiare delle quercie e i densi grappoli delle glicinie, si colorisce di verdastra trasparenza marina con qualche lucido tono di ametista: color di naufragio; e innalza, contro i cipressi vermigli di tramonto, la terrazza di pietra quadrangolare, nuda e sola, a cui si accede per giochi di scale tra archi nobili e vetusti. « Un musicista di alta nobiltà, che sembra essere stato nutrito sulle ginocchia giunte di Sebastiano Bach, Giuseppe Bonnet, organista di Sant'Eustacchio, consente con generosità fraterna a suonare sull'organo un divino *Ricercare* del Palestrina e poi ad accompagnare con la sua sola ispirazione patetica la fine del terzo episodio ». Attori e attrici non danno alla fatica misura, ché incommensurabili sono l'ardore e la possa di colui che li affascina e che è anima infaticabile. Non meno è prodiga della madre patria al Poeta la liberale terra d'esilio.

Così, per virtù dell'arrendevole concorso di artisti d'eccezione, paghi di obbedire a una più grande volontà artistica, si possono movere compiutamente, perfettamente le persone del dramma. Il diletto di uno, che è l'intima armonia dell'anima, l'interiore visione vissuta nel silenzio creativo, il travaglio dell'espressione che dà forma e figura, armonia e colore, si propaga, si diffonde, si moltiplica, diventa il diletto comune. Senza che voglia o sempre che voglia, Gabriele D'Annunzio è fascinatore violento. Quando il dramaturgo è manchevole, il lirico canta sua vittoria: egli, alla lentezza della emotività passionale che rende statica l'azione e che potrebbe infastidire gli spettatori, sostituisce il rapido incalzare della parola che plasma le imagini e sgrana armonie commovendo l'udito. Non è egli il prodigio? Nell'idioma non suo, ma più che mai suo, di questa prodigiosa facoltà è dovizioso signore nel *Caprifoglio*. Le persone del dramma « dicono bello » e perchè sanno « dire bello » il dramma vince anche dove non è dramma. Emerge così, nella divina purità dell'eloquio imaginifico, Rondinella selvaggetta anima silvestre, la più grande creatura lirica che abbia mai sortito arte di poeta: Sirenetta fa eco di lontano.

Il dibattito critico pare si accenda intorno ad Aude de la Coldre: è derivazione sofoclea o derivazione shakespeariana? Pietà, devozione oltre la morte, tenerezza ineffabile, attesa paziente del giorno della giustizia per punire il delitto, dolore inguaribile seguito dalla gioia luminosa di aver ritrovato colui che credeva perduto per sempre, la pena di tutti contrasti insieme, i sentimenti più teneri e i sentimenti più ostili, tale Elettra. E dice: « Non desisterò dal far udire i gemiti miei e le mie querele, finchè io non veda lucere le stelle nella notte, finchè io non veda splendere il giorno ». E dice: « I miei gemiti non avranno fine mai, non cesserò mai di piangere ». E dice: « Forse che io non vivo più? Vivo male, è certo, ma per me vivo a sufficienza ». E il coro spiega: « Se lo spirito mio cieco non s'inganna e non ha perduto il senso, la chiaroveggente giustizia si avanza, in sue mani reggendo il castigo per il delitto ». Aude è discendenza di Elettra o è amletica per dubitante febre? Indaghino i raffrontatori usi alla pazienza, i quali talora somigliano, per gioco di analisi, al fanciullo che, avendo tra mani una magnifica rosa, si compiace di staccare a uno a uno i petali finchè, spoglio lo stelo, non regga che il nudo calice con i sepali riversi intorno al rigurgito dei pistilli.

Noi, come gli entusiasti che si affratellano al poeta, concordi nel volere successo pieno, orgogliosi plaudiamo. Dopo le prove del *Caprifoglio*, le cronache hanno riferito come i primi ad applaudire e a lodare siano stati i giovani. « C'erano fra essi artisti, scrittori di giornali e di riviste d'avanguardia. Essi magnificavano l'opera del poeta italiano come un sintomo di reazione all'industrialismo teatrale che affligge la Francia. Essi vedevano sorgere tra i cipressi del terzo episodio che si incupivano nel tramonto, una speranza: la speranza che il teatro guarisca dalla facilità e dalla grossolanità verso le quali sembra oggi tendere irresistibilmente. È anche un gesto di liberazione che il nostro poeta ha tracciato nell'aria infocata del teatro ». Non c'è parola di vita che non semini vita e ai superbi tentativi rispondono sempre degni risultati.

Quanto spirito di rinnovata bellezza non deve l'Italia a Gabriele D'Annunzio? Ogni sua opera ha condotto noi a fonti inesplorate dove specchiammo il nostro più puro diletto: e ne ha additate le vie. Quando più arido pareva il terreno, egli, rabdomante infallibile, ha abbrividito presentendo per noi la liquida frescura della polla.

Non si compie egual meraviglia anche per *Parisina*? Il Previati, il Nomellini, il Rovescalli, il Caramba attingono in Ferrara, nelle segrete della Marchesana dove inferocì il marchese Alberto; attingono nel palazzo Belfiore che Ruggero Vander Weyden e Angelo da Siena sapientemente ornarono, e dove convenivano, sotto Leonello, i nobili ferraresi e gli oratori, i poeti, i giuristi, i filosofi; attingono al palazzo Schifanoia, dimora del piacere, che Borso volle frescato affidando al Benvenuti la direttiva; attingono in Loreto alla Santa Casa.

In tutti è vigile un fervor specioso, chè ogni cooperatore diventa, per virtù del poeta, una forza integrante: e l'arte trionfa e insieme con l'arte trionfa la coltura. Ecco: e si evocano quelle ferraresi corporazioni di falegnami e muratori da cui sortirono architetti il Rigone, i due Brasavola, Pietro Benvenuti; la scuola pittorica col Galasso, Cosmè Tura, Baldassare d'Este; e la coorte di miniaturisti, di arazzieri, di ricamatori di Fiandra e di Francia, di orefici e gioiellieri di Lombardia venuti a Ferrara, di incisori, di medaglieri, di intagliatori, di intarsiatori, di coramari, di doratori, di armaioli.

I forti artisti della cooperazione risalgono con la facoltà taumaturga di Gabriele D'Annunzio alle scaturigini della bellezza che avviva e concreta la grande sua visione. Dai freschi di Schifanoia che in dodici campi raffigurano i dodici mesi in gioconde reminiscenze dell'età pagana, in vaghe allegorie filosofiche e astrologiche, scendono per il poema animato di poesia e di musica i raggruppamenti armoniosi di intente ancelle al telaio, al ricamo, alla mandola, con ampie lunghe gonne, stretto il busto nel gamurrino e la vita nell'oribandolo; scendono i paggetti, i fanti e i famigli, tuniche di velluto, gallonate, lucchi ampi, capaci zamberlucchi; e una dolce era di poesia — quella di Borso che voleva, insigne amatore di tutte arti, dai sudditi « s'avesse a trarre quel più sugo se potesse » rivive, con audacia d'arte, quale pietoso fiore educato per impallidire le immani incancellabili crudeltà del marchese Alberto. Pare che su la lugubre Torre dei Leoni, rossa dell'amore colpevole di Ugo e Parisina e rossa dei crimini del tiranno, Gabriele d'Annunzio abbia voluto svolgere il postumo sereno sfarzo estense che predilessero Leonello e Borso. Nel significato è un gentile concetto di risaputa redenzione: egli celebra così quel concetto; nè meno redentrice è l'antica « misericordia » d'oro, arma terribile che ha pietà dello spasimo che dà, e lo pacifica subito nel gelo della morte, sia pur maneggiata, tra l'aroma del caprifoglio, da un'amletica Elettra.

Noi assistiamo ai successi del grande nostro fascinatore con animo ebro di esultanza. Egli, in terra sua e non sua, con idioma suo e non suo, magnifica una volontà italica, rappresenta la grandezza italica, la estende, l'afferma, la impone con sempre maggior meraviglia, con sempre ardente entusiasmo, e, per forza di arte, induce al suo servigio e plasma al suo volere le migliori energie, le più vivide facoltà, le attitudini più pronte e le risolleva nella sua luce per la più limpida comune gioia intellettuale.

Chi non si bea non sa beatitudine,

BIAGIO CHIARA

PARISINA NELLA STORIA

Come la villa del Caprifoglio, circondata dalle sarisse dei cipressi, ha l'anima angosciosa d'una tomba, così la Parisina d'annunziana ha l'immortale cuore di Francesca, che esala a tratti i suoi ricordi, quasi la la tragedia fosse un cespo fiorito d'una sola rosa, invisibile sotto i viluppi della fogliatura.

Il Poeta lontano, dalla landa oceanica, ha modellata con nervuta veemenza la seconda anima della sua trilogia: fra poco anche Sigismondo Pandolfo Malatesta avrà da lui la sua passione e la sua tristezza atavica. Per ora basta alla nostra gioia l'ambascia di Parisina e di Ugo, che smarritamente piangono in fondo alla torre dei Leoni: la torre dalle celle umide e notturne, custodita ai nostri giorni da una specie di Atropo senza cesoie, ma tinnula di chiavi, la quale mi accompagnò nella prigione di Ugo. Dall'ora, in cui, passando a traverso la botola, discesi gli scalini che furono calpestati dal piede dell'Incestuoso, nacque in me il desiderio di ritrovare un po' della sua anima nelle cronache e nei documenti del suo tempo, per rivivere la vita di Ugo nella sua verità, più che nella leggenda.

Ai tempi di Niccolò III non ancora era sorto nell'epica Ferrara il palazzo detto dei diamanti per le innumerevoli sue bozze, squadrate a punta di diamante: questa meravigliosa costruzione, che il Carducci chiama spirtale, sorse più tardi per opera di Sigismondo da Este nel 1567.

Prima gli Estensi dimoravano nel Castello eretto da Niccolò II sulla fine del secolo XIV: palagio di rude ornatura, chiuso da un acqueo cingolo. In questo castello nel 1393 al marchese Alberto successe Niccolò III sotto la reggenza di Tommaso degli Obizzi e Filippo de' Roberti.

I Veneziani lo aiutarono, intercedendo per lui presso Francesco giovine da Carrara, che in quel tempo signoreggiava Padova: così Francesco nel giugno del 1397 diede in moglie a Niccolò la propria figlia Gigliola, cugina dell'Estense, perchè nata da una sorella del marchese Alberto.

Il castello ebbe così una coppia fanciullesca, perchè lo sposo non aveva che tredici anni e la sposa appena quindici anni.

Il Bandello, invocando la testimonianza di Bianca d'Este, asserisce che da questa Gigliola nel 1405 nacque Ugo, che fu chiamato conte di Rovigo, « *Alcuni hanno openione che lo sfortunato conte non fosse figliuolo della prima moglie del marchese Niccolò, ma fosse il primo figliuol bastardo che avesse; ma essi forte s'ingannano, perchè fu legittimo ed era conte di Rovigo, come più volte ho sentito dire alla buona memoria del signor mio padre.* »

Colei che parla è appunto Bianca d'Este, la quale era nata da Sigismondo d'Este, figlio di Niccolò III e della ultima sua moglie Ricciarda da Saluzzo.

Invece quasi tutti i cronisti credono che Ugo nascesse da quella bellissima Stella degli Assassini, la quale fu madre di Leonello.

Il Bandello ricorda che Niccolò III ebbe infinite amanti e con arguzia boccaccesca lo chiama *feminil uomo*.

Leonello gli nacque nel 1407 e fu una fresca anima primaverile, che amò sempre vestire di verde ad avere intorno a se la grazia squisita dei levrieri.

Intanto il 23 febbraio del 1416 moriva, forse di peste, Gigliola con grande dispiacere di Niccolò, che molto l'amava. Il ricordo della morta non impedì però al marchese di riammogliarsi, prendendo una figliuola di Carlo Malatesta, allora potentissimo signore di molte città delle Marche e della Romagna, e tra gl'Italiani stimato un grande condottiero.

Parisina, che era nata nel 1404 e non aveva che quattordici anni al tempo del suo matrimonio, venne a Ferrara accompagnata da un grande corteo di cavalieri e fu con grandi feste ricevuta dal Marchese.

Ella, ardente del sangue natale di Francesca, era una armoniosa arpeggiatrice e portava una folata di poesia nel chiuso castello Estense, pieno di bastardi.

Molti cronisti credono che tra Ugo e Parisina divampasse da principio un grande odio: ma pochi documenti abbiamo degli anni che passano tra il 1418 e il 1421, per controllare fino a qual punto i due adolescenti potessero odiarsi. Se odio vi fu, questo dovette essere originato dal fatto che Parisina, dopo aver dato al marchese due gemelle, Ginevra e Lucia, gli generò pure un figliuolo, Alberto Carlo, che forse Ugo temette rivale nella successione.

Ma il timore presto venne meno, perchè il 1 luglio 1421 il neonato morì.

Il Bandello, ricercando le cause dell'amore di Parisina per Ugo, boccaccescamente dice: « *Ella non stette troppo col marchese che si avvide come egli era il gallo di Ferrara, di modo ch'ella ne perdeva assai.* » Onde, continua il novellatore, la giovane Malatesta deliberò di « *non stare con le mani a cintola e consumare la sua giovinezza indarno.* »

La bella corte Estense, ch'ella riempiva delle sue canzoni e de' suoni della sua arpa, sentì a poco a poco dalle pagine dei poemi del ciclo d'Artù e specialmente dal romanzo di Tristano e Isolda salire e vivere nelle istoriate aule una vertigine d'amore.

A poco a poco il cerchio magico si allarga intorno al Castello dell'aquila bianca in campo azzurro: abbraccia tutte le ville estensi da Fossadalbero al palagio di Belfiore, ch'ebbe una magnifica alcova ornata da messer Anechino con *sarza raxada a ursi* e con tre cortinaggi *de rassa de verzì, el quale fue richiamato parimente a ursi.*

Parisina è presa dalla smania di viaggiare, forse nell'illusione di poter sfuggire al suo selvaggio amore: nel 1422 va a Venezia, nel '23 a Padova, nel '24 a Ravenna, *sepolcro di violenti custodito da terribili sguardi.* Forse il viaggio a Ravenna non fu che un pellegrinaggio di amore nella terra natale di Francesca.

Irrequieta ed inquieta, Parisina va di villa in villa per la pianura padana triste ne' suoi lunghi filari di pioppi dalla vibratile fogliatura. S'incurva sulle acque del Po per vedere il suo viso, che non riconosce; la sua passione la ravvolge e la travolge come è travolta e sconvolta la rosa ch'ella lascia cadere nella corrente in un'ebrezza di perdizione. Nel vespro ode tra gli olmi, fratelli dell'ulivo dalla cangevole fronda, il pianto dell'usignuolo: nel tramonto vede passare sulla pianura occhiuta di pozze, venata di canali, la frenesia fuggente delle rondini: simili ad anime che il tramonto arde e la fuga non sottrae al tormento.

In fondo ad ogni pozza è il riflesso d'una vibrazione di pioppo: in fondo ad ogni pensiero il ricordo dello scocco d'un bacio.

Alcuni cronisti credono che l'incesto avvenisse durante un viaggio di Ugo e di Parisina: il Bandello invece afferma che avvenne nel dicembre del 1420, quando il marchese Niccolò, chiamato dal duca Filippo Visconti, andò a Milano. Con serenità boccaccesca il Bandello dà alla tragedia una semplicità psicologica, leggermente ricalcata sulla leggenda di Fedra. Parisina, come la Pasifaiea, fa chiamare il figliastro e, dopo una breve esitazione, gli parla del suo amore. « *Era la marchesana bellissima e vaga e così baldanzosa e lasciva, con due occhi che amorosamente in capo le campeggiavano che, se Fedra così bella e leggiadra fosse stata, io porto ferma credenza che avrebbe a' suoi piaceri il suo amato Ippolito reso pieghevole* ».

Certo Ugo si lasciò piegare dalla sensualità della matrigna e la tresca durò per circa due anni, senza sospetto del Marchese.

Le cronache dicono che i due amanti eb-

bero anche dei confidenti: Ugo ebbe il suo amico Aldobrandino dei Ranzoni e Parisina una sua camerista. Il Bandello attribuisce la prima ragione della tragedia alla morte appunto di questa camerista: mancata la sorveglianza, un famiglio del conte Ugo potè salire nella camera superiore all'alcova e da un piccolo foro praticato nel pavimento riuscì a vedere la tresca.

Con lo stesso mezzo il marchese Niccolò, avvertito, potè avere la certezza del tradimento.

Altri cronisti invece narrano che un giorno Parisina percosse una camerista, la quale per vendicarsi svelò l'adulterio al proprio amante Giorgio Rubino detto lo Zoese.

Da costui il marchese ebbe la delazione e dal pertugio, praticato pel piano superiore, la conferma dell'incesto. Nel castello Estense però si conserva uno specchio verdastro come una palude, nel quale il marchese avrebbe sorpreso un bacio degli adulteri.

Comunque sia avvenuta la rivelazione, Niccolò fece arrestare da Pietro da Verona lo sfortunato conte, mentre nella piazza giocava alla palla. Nella stessa ora veniva arrestata anche Parisina, che invano chiese un'udienza al marito.

Il Bandello dice che Ugo fu rinchiuso nella torre del Leone e Parisina nella torre Marchesana: invece le due prigioni che mi furono mostrate dalla vecchia Atropo senza cesoie sono nella torre del Leone, ma in diversi piani, perchè per accedere alla cella di Ugo dovetti discendere a traverso una botola.

Nella notte ebbe luogo il supplizio: non v'è assoluta certezza del luogo, perchè il Calendario francescano dice che il ceppo fu portato in fondo alla torre dove i due incestuosi furono decapitati. Altri invece credono, che la morte avesse luogo nel cortile del castello, tra le due cisterne.

Ad ogni modo fu prima decapitato Ugo e poi Parisina, bendata di nero, si ebbe mozzo il capo dalla mannaia del carnefice. La stessa sorte ebbero alcuni complici dell'adulterio.

Il giorno seguente i due corpi ben lavati e signorilmente vestiti furono esposti nel cortile ai visitatori e la sera ebbero sepoltura nella chiesa di S. Francesco, forse dove adesso si mostra ancora il loro sepolcro.

L'epica Ferrara ora non ha più che una deserta bellezza di palagi, d'acque, di pioppi: il d'Annunzio aveva già cantate nelle Laudi

> le vie piane
> grandi come fiumane...

Ora dall'esilio il Poeta imperiale ha ritrovata in fondo all'anima quella che più gli piacque delle donne morte di Ferrara e l'ha evocata, dandole un'anima più lieve di quella byroniana: non un'anima che si confessa nel sonno, ma un'anima che piange nella tenebra:

> Tutte le lacrime,
> ah tutte le mie lacrime
> son diventate un sorso
> d'acqua sorgente!

Il suono di questo pianto è più dolce di quello di Francesca d'avanti all'amore, nel suo cortile ravignano, presso l'arca dove le rose avvampavano del sangue d'ignorate vergini.

Parisina invece piange d'avanti alla morte e i fiori del suo martirio sono neri del sangue incestuoso, che sgorgherà dalla sua testa mozza.

ANNUNZIO CERVI

Il gran successo di "Caprifoglio,, a "La Porte S. Martin,,

(dal nostro inviato speciale)

Parigi, 15

Boly...) Il successo è stato veramente significativo e veramente grande. Non mi dilungo nel racconto della *donnée* poichè già, quando uscirà *Vela*, i giornali quotidiani italiani e stranieri, avranno, fra indiscrezioni, resoconti della *prova generale* ed altro, dato ampii ragguagli sullo scenario magnifico, sul fulgore della sala, sul valore degli artisti interpetri. Devo quindi limitarmi a quanto si può telegraficamente dire sulla significazione intima di arte, di questo nuovo lavoro d'annunziano.

Vi sono in esso adunque squisitezze così alte di forma e di pensiero; penetrazioni così acute di psicologia dei diversi *tipi*, movimenti di anime, nei dialoghi, così profondi, che fanno pensare con rispetto ed ammirazione, —ed anche un po' con sgomento— ai prodigi sempre nuovi che può dare, con sempre nuove sorprese, l'arte di Gabriele D'Annuuzio. Si è parlato di reminiscenze shakespeariane nella figurazione di questo nuovo dramma. E sia pure: a voler fare i critici meticolosi, come voi altri dite, si può bene arrivate a scavar quel che più si vuole; ma bisogna invece, io penso, esaminare questa recente creazione tragica di Gabriele d'Annunzio, nella sua essenza più intima, più profonda e più terrificante. Nulla che, dal primo atto all'ultimo, scuota o prepari con effetti di scena e *tirate* e pistolotti! Voi *sentite* — mentre parlano i personaggi e variamente vanno delineando le loro fisonomie morali — che la tragedia terribile si addensa, s'infosca sempre più, e precipita verso la fine, come un fato che debba ineluttabilmente venire. In d'Annunzio non è la preoccupazione della così detta *teatralità!* Al banale solito *colpo di scena*, d'Annunzio preferisce quello che io mi permetterei di chiamare lo *schianto dell'anima*; è una emozione tutta interiore, ch'ei vi comunica; ed essa vi prende, vi attira, vi fa fremere, vi fa *vivere* della medesima vita trambasciata e variamente agitata di coloro che compongono i personaggi di *Caprifoglio*; e voi *sentite* sempre più che lo spirito, in essi, è sospinto fatalmente verso una conclusione atroce. L'astrusità del dialogo di d'Annunzio, è una bugia: nulla di più chiaro, invece, per chi segue e *sente*, in quei periodi, in quelle *battute*, in quelle frasi, gli strazii, gli affanni, le ire, le aspirazioni, i desiderii, i propositi, i palpiti più intimi di quei cuori fatti a brani, di quelle passioni alte o malsane, agitantisi in quelle anime sconsolate. Non vi sono figure secondarie: la Rondinella è mirabile di delicatezze e di grazie; Aude e Laurence non apparverò mai così *umane*, sul teatro; Helissent sembra femmina ambigua, sinuosa anima di tenebra, ma *è!* Pietro Dagon pare si contraddica, ma soltanto agli occhi di chi non l'ha *seguito* nella tragedia e non l'ha *visto* nella vita. Purtroppo, però nella vita, molti degli spettatori o dei lettori vedranno rispecchiare in sè stessi queste così dette *contraddizioni* di Pietro. Ed egli è proprio l'*Egisto esaltato*—come l'ha definito d'Annunzio stesso, nella nota lettera al *Figaro*, che avrete letta, e riassume a puntino il pensiero di Diderot: — « Se importa esser sublime in qualche cosa, è sopratutto nel male ».

Un fatto è assodato dagli spiriti colti e penetranti: d'Annunzio ha davvero, dentro di sè, nel suo cervello, nel suo cuore, nel suo sangue l'antica tragedia greca. Tutte le sue creature di froda o di orgoglio, di egoismo o di lussuria, di amore o di morte, fanno pensare a Sofocle. Non già che ne derivino o siano moderni adattamenti o imitazioni; ma respirano, direi quasi, dopo tanti secoli, la stessa atmosfera che io chiamo *eroica*, nel senso veramente greco che si voglia dare alla parola.

La veemenza stringente, l'impeto di valanga del 3° atto,—dopo le mirabili ed incomparabili scene psicologiche e preziose, del 1° e del 2°,—non han confronti, nel teatro contemporaneo. Non una parola superflua o fuori posto, non un respiro di meno o di più. Pietro Dagon era andato verso il suo delitto per quella *necessità* che gl'impose l'azione terribile, per quell'amore che lo aveva colpito in pieno petto, come una freccia scoccata dall'arco teso, fischiante nell'aria, e che nulla può distrarre dal fulmineo cammino! E Aude, la dolente, la tragica, la macerata giovanetta che va per ucciderlo, dopo tanto cumulo di tormenti, dopo tante *morti sofferte* nel sopportarlo vivo, trionfante, e schernente le proprie vittime, — corre verso lui finalmente.—Anima della Tragedia— per quella *necessità* stessa, che le viene da altra causa, più alta, più santa; e però la raffigura radiante e tutta la illumina, presentandola ai nostri occhi come una novella Nemesi vendicatrice. Che importa se le cade il pugnale, e se la madre lo raccoglie e colpisce, cieca, nella sua gelosia? La vera, alta, vibrante Tragedia è impersonata in Aude; e a me pare che i critici si distraggano dietro meschine osservazioni oziose allorchè si domandano: « Perchè poi la moglie di Pietro Dagon ammazza costui? per un piccolo sentimento egoistico, per un meschino movimento di gelosia! » Qui i critici divagano e si perdono; giacchè *colei che veramente uccide Pietro*, non è la moglie, sibbene la dolorante, la tormentata, la macerata Aude, magnifica nuova figura d'annunziana, creatura di Poesia e di Vita, superba ed originalissima, ad onta delle osservazioni fatte su le ipotetiche somiglianze e le pretese parentele shakespeariane.

Ella vuol vendicare sè stessa, il padre, il fratello, e la madre anche! L'arma le sfugge. Ebbene? E' sempre e soltanto lei che uccide! Nel rapido movimento della madre che raccoglie il pugnale, e, trascinata dalla passione, colpisce; nel grido stesso, sul cadavere: *T'amo! T'amo!* — è ben delineata la differenza di carattere fra lei e la figlia così, appena in quelle ultime battute, dell'ultimo atto, magistralmente! Qui è la forza prodigiosa e la potenza dell'Arte di Gabriele d'Annunzio: i due caratteri, i due temperamenti emergono, ma quanto si distaccano! E l'atto materiale della madre illumina più che mai di una grande fiamma tragica ed epica la figura fatale e indimenticabile della giovinetta....

* * *

La signorina Rogers che rappresenta la parte di *Aude*, si è rivelata, incondizionatamente, una grande artista. Declamatorio fu il tono del Le Bargy. La Bady apparve un poco stanca, e ineguale. Graziosa la Pascal, nella poetica parte di *Rondinella*.

Noterelle d'Arte

La Gioconda recuperata. — Par che veramente si tratti dell'originale preziosissimo che il divino Leonardo—narra la leggenda—volle tener custodito, con geloso amore, fino al giorno della sua morte. La gioia dell'inatteso e fortunoso ritrovamento non dev'esser dunque offuscata dall'ombra di supposizioni facili, ma certo non facilmente sostenibili, circa la possibilità di un trucco. Il cielo delle singolari avventure di Leonardo e delle sue creature si è così riaperto, ma questa volta nel più lieto modo. E si deve precisamente alla virtù di un ladro d'eccezione se, dopo quattro secoli e più, il sole di Firenze ha potuto ancora una volta carezzare e illuminare le belle morbide mani ove l'artista tradusse l'anima dei gigli che reclinan la corona su lo stelo, e l'inquietante sorriso degli occhi e delle labbra sottili, che si svolge infinito sul ritmo dell'acqua tremula.

Intanto il povero ladro piange in carcere su la negra ingratitudine della patria; e già si appresta la cerimonia ufficiale che accompagnerà, con molte convenevoli parole, la riconsegna del quadro di Leonardo alla Francia. L'Italia sarà lieta di aver donato per la seconda volta al mondo, a distanza di quattro secoli, una delle più pure gemme create dal genio della sua stirpe: sappia ora la Francia custodir più degnamente ciò che difatti appartiene al mondo prima che a lei. Per conto nostro, vorremmo soltanto dire una parola a beneficio di quell'ottimo ladro, che certo non avea la fosca visione del carcere mentre poneva il prezioso cimelio nelle larghe mani di Corrado Ricci! Il fatto del furto è oramai lontano. Ricordiamo invece che eravamo rassegnati a non veder più la Gioconda nel *Salon carré*, ma solo a intravederla di continuo, purtroppo. su tutte le cantonate delle strade, nell'emblema dell'omonima acqua purgativa! Il ladro è dunque un benemerito. La sua benemerenza assorbe ed annulla in sè la colpa del furto. La sua condanna non potrebbe far piacere che ai futuristi: e non certo per aver egli fatto sparire il quadro, ma per averlo solennemente restituito, nella città stessa che lo vide nascere e che oggi appunto è allietata da una esposizione pittorica e scultorica più che non mai futurista!

Il falso Ruysdael.—È noto che l'anno scorso, su proposta di tre funzionari delle RR. Gallerie, lo Stato acquistò da un antiquario romano, come opera del Ruysdael, una *Marina* dipinta dal pittore russo Sergio Zagoskin nel suo studio di via Margutta. Il prezzo fu di diecimila lire: poco, in verità, per un dipinto autentico del grande pittore olandese; ma veramente troppo, ahimè, per un lavoro dell'amabile Zagoskin! Lo Stato ha querelato il falsificatore e l'antiquario, per frode: il primo è stato assolto, e l'altro è stato condannato a due anni di carcere e a duemila lire di ammenda. A sua volta, lo Stato querelante è condannato a porre nelle sue passività le diecimila lire pagate ed a tenersi, con sopportazione, l'autenticissima *Marina* dello Zagoskin.

Ma non c'è da menar troppo scalpore per siffatte melanconiche faccende. Il *Crocifisso* di Masaccio della Pinacoteca di Napoli fu pagato poche centinaia di lire, ed anche meno la *Sacra Conversazione* di Palma il Vecchio ch'è nella Galleria di Venezia. Se dunque lo Stato è riuscito talvolta ad acquistare per vile prezzo opere d'arte delle quali i proprietari non sospettavano il valore, non v'è da stupirsi se altra volta è fatto vittima di qualche brutto inganno. La vita è prodiga di compensazioni consolatrici! D'altronde, gli uomini han sempre bisogno di ammonimenti, e le dure esperienze giovano. Forse l'affare Ruysdael-Zagoskin non varrà ad accrescere di molto la probità degli antiquari; ma è da sperare che valga a sminuire di parecchio la leggerezza, o l'ingenuità, o la superbia, delle quali posson macchiarsi, nelle loro « scoperte » e nei loro giudizi, gli acquirenti col danaro dello Stato.

Conoscete il grazioso racconto di Paul Bourget, *La dame qui a perdu son peintre?* È una favola semplice ed allettatrice che ha per protagonisti un pittore, un collezionista, un giovane critico eruditissimo, e un quadro falso. E noi raccomandiamo alla meditazione degli acquirenti eruditi e dei giovani critici sapientissimi cotesta satira sobria ed elegante, atta a far perdonare allo scrittore francese molta sua prosa cattolica apostolica e profetica. Quanto all'oramai famoso quadro del pittore russo, vorremmo proporre il suo trasferimento dalla Galleria Borghese alla... Galleria romana d'arte moderna. Vi son tante cose brutte lì dentro, e inutili e false (in altro senso): potrebbe bene esservi collocato un insigne pasticcio pittorico che s'ebbe l'onore d'esser giudicato degno del pennello di Ruysdael dai « creati » del professor Venturi!! *Bonne mine à mauvais jeu...*

Due quadri di Dom. Morelli. — Su proposta del Direttore Generale delle B. A. Comm. Corrado Ricci, il Ministero della P. I. ha acquistato per centomila lire, dalla famiglia Pisani di Firenze, due quadri di Domenico Morelli: il *Cristo deposto*, già appartenuto alla Galleria Wonwiller di Napoli, e *Le tentazioni di S. Antonio* venduto ai Pisani dal Goupyl che ne fu il primo possessore. Già da qualche tempo, sapendosi che i proprietari intendevano vendere i due dipinti, Corrado Ricci avea preso opportune precauzioni ad evitare ch'essi varcassero i confini; e noi siamo veramente compiaciuti e lieti di questo duplice importantissimo acquisto, e non solo per l'omaggio che con esso si è reso alla memoria e all'arte nobilissima di Domenico Morelli, ma sopra tutto perchè vediamo assicurate al patrimonio artistico nazionale due fra le opere più profondamente significative del Maestro napoletano, — quelle che difatti dànno maggiore e più netto rilievo alla tappa più importante del cammino artistico morelliano procedente di continuo, con vivissimo fervore e con inesausta tenacia, verso una sempre maggiore semplicità di mezzi espressivi e una sempre più profonda ed intensa poesia di contenuto.

Il *Cristo deposto*, non è che un bozzo: il cadavere sacro, avvolto nelle bende mortuarie, è disteso al suolo, in un cerchio di solitudine e di silenzio angoscioso; la luce appena emergente dalla caligine notturna lo tocca e lo irradia, solo; e tutt'intorno s'assiepano l'ombre fatte mobili e vive dai devoti che vegliano in doloroso stupore. Nulla più di quanto poteva esprimere con pochi tocchi magistrali, in una singolare concisione pittorica, ciò che il Poeta *vide*. L'altro quadro rappresenta la definitiva concezione che il Morelli raggiunse delle tentazioni del santo anacoreta,—ove questi appare rannicchiato al suolo, tutto raccolto nel corpo e nello spirito, in un supremo sforzo di dolorosa vittoria su sè stesso, mentre le imagini tentatrici si riassumono nella mirabile diafana figura feminea che voluttuariamente emerge di sotto una rude stuoia. Una versione antecedente, ove il santo è in piedi, ritto, quasi irrigidito contro la parete, fu proprietà di Giuseppe Verdi ed è ora nella « Casa dei musicisti » in Milano. Ma la Galleria romana d'arte moderna—ove i due quadri ora acquistati avranno sede—già possiede la serie completa dei disegni, degli schizzi e dei bozzetti, che il Morelli andò elaborando in vario tempo, prima di por mano al quadro famoso. Percorrendo quella lunga serie di studi, è possibile seguire a passo a passo la genesi lenta del quadro, nell'insieme come nei dettagli singoli; e indugiare con vera gioia sul [illegible] di quelle ricerche assidue pazienti laboriose, tormentose talvolta, mercè le quali l'artista procedeva verso una espressione artistica sempre più profonda, più lucida e più essenziale. Esponendosi in Roma, fra le altre cose del Morelli, *Le tentazioni di S. Antonio*, anche vorremmo che venisse mostrata al publico, integralmente ed ordinatamente, quella serie di disegni: rappresenterebbe essa, nel complesso, e insieme al quadro definitivo una magnifica pagina della biografia spirituale, della *vera vita* di Domenico Morelli.

ALDER

All'àncora

Le Statue erranti.

La Francia non trova un metro quadrato di terra per offrirlo ad un comitato di brave persone che, avendo commissionato un busto di Emilio Zola ad uno scultore, vorrebbero farne dono alla ville lumière. *Questa ha risposto che per ora non ha suolo pubblico da cedere facendo capire che al dono d'un busto di Zola avrebbe preferito quello di una fontanina pubblica e che non intende togliere il chiosco ad una venditrice d'aranci per offrire lo spazio all'autore del* Ventre de Paris; *e c'è da sperare che, se non l'ha trovato finora, non lo troverà in seguito come non trovò mai per la bestia nera dei suoi figliuoletti nazionalisti uno stallo vuoto nella sua Accademia. In questo la Francia di Clemenceau fraternizza con la nemica di Sédan e Maurice Barrès nel dar l'ostracismo a Zola, stringe la mano a Guglielmo II che espulse Enrico Heine dall'Achillejon. Le peregrinazioni della statua di Colui che scrisse i* Reisebilder, *costretto a viaggiare anche dopo morto, sono note oramai a tutti. Cacciato dal verde sacello di mirti ove l'aveva collocato la disgraziata Elisabetta, l'innocente e inconscio blocco di pietra passò direttamente nella cantina dell'Imperatore. Trent'anni prima vi avrebbe bevuto tutto il vino del Reno ma, ridotto a quel modo, dovè sopportare pazientemente che i ragnateli ornassero il suo capo e i sorci gli ballassero il* tango *sullo stomaco. Dalla cantina passò nel cortile dell'editore che aveva stampato l'*Atta Troll, *rimosso dopo un mese da un rescritto imperiale. Così da un cortile prese posto in una piazza e poi in una bottega sino a che lo spirito di Guglielmo II non fu placato e che la statua non sparì per sempre dalla circolazione. Acquistata da qualche maggiordomo ignaro di cose letterarie, l'effigie del più grande ironista del mondo figurerà ora in qualche anticamera in sostituzione della rituale Venere callipige o nel mezzo d'una vasca di pesci d'acqua dolce. Non dissimile sorte attende forse il busto di Emilio Zola. E del resto si spiega. Guglielmo II cacciò dall'Achillejon Enrico Heine perchè era l'autore delle più atroci invettive che si fossero mai scritte contro gli Hoenzollern, allo stesso modo che io e voi avremmo gettato dalla finestra il ritratto d'un nemico di casa nostra; la Francia si libera di Zola perchè è colui che ha gettato il più turpe fango sul secondo Impero.*

Ma se la pigliano con un essere inanimato, con un pezzo di pietra, dite voi. E che vuol dire? Il mondo ha avuto sempre di queste aberrazioni, e come una volta vi furono i processi alle bestie, vi sono ora le persecuzioni alle cose. Lo strano, è che noi ridiamo di quelle e non riconosciamo le nostre, senza pensare che è più logico processare un asino che perseguitare un pezzo di carbonato di calce, come quel tale geologo definì la Venere di Milo.

ODISSEO

Alta marea

Il 1° numero di *Vela*, e la 2ª edizione.

Cominciamo a rivederci le bucce in famiglia. Il primo numero di un giornale, qualunque esso sia, politico, scientifico o letterario, risente sempre delle nervosità di coloro che si sono accinti all'impresa. L'istesso stato febbrile che piglia tutti, dal tipografo al direttore, contribuisce agl'inconvenienti che *sempre* s'incontrano nell'organizzare il primo numero: la *lettera falsa* ostinata a rimanere là donde per tre volte è stata tolta, la linea storta, il *clichè* mal *taccheggiato*, il periodetto andato *a fascio*, l'iniziale di altro tipo, la virgola o il punto spostati... In *Vela* (1° num.) se non c'era tutto questo, c'era pur qualche cosa di manchevole dalla prima all'ultima pagina. Ma i buoni lettori — che col loro interessamento cordiale ci han già dimostrato tutta la simpatia di cui *Vela* vorrà rendersi sempre più meritevole hanno subito perfettamenre compreso le ragioni accennate di sopra, e ci han perdonati. Questo abbiam voluto però mettere innanzi noi stessi, protestando anche con chi si è compiaciuto schiettamente pel nostro 1° numero. Abbiamo bisogno della benevolenza e dell'indulgenza di chi ci legge. E osiamo aggiungere che, sapendo già di potervi contare, offriremo ai nostri lettori, mano mano, oltre la prova della nostra modesta ma ardente attività personale, anche i più bei nomi degli scrittori italiani e stranieri che ci onorano della loro amicizia e che hanno fede nel nostro sogno di Poesia.

Intanto, per la cronaca, diciamo con orgoglio che fummo costretti a raddoppiare il tiraggio, dopo appena un'ora che il giornale era in piazza. E fummo anche sospinti, dalla urgenza delle richieste, a stampare dopo qualche giorno una *seconda edizione*, anche per le insistenze dei rivenditori delle altre città, essendo la 1ª ediz. esaurita.

E ringraziamo tutti, delle prove di simpatia che ci hanno dato con [illegible] slancio, e di cui sempre più vorremo renderci degni.

* * *

Preghiera ai commediografi.

Abbiamo già sul tavolo tre drammi, due comedie, una tragedia e dodici melodrammi, nonchè svariati libretti. Non abbiamo tempo di leggere lavori del genere, siano pure capolavori. Non abbiamo voglia di dare speranze a coloro che sognano di essere da noi *soffiettati* ogni otto giorni. I signori drammaturgi o commediografi potranno anche, come si suol dire, *amareggiarsi* per questo nostro avvertimento, ma non potranno, d'altro canto, non riconoscere che siamo leali. E noi riconosciamo da parte nostra, che non ci aspettavamo, così presto, di essere colpiti in pieno petto, da tanti bolidi teatrali! Napoli è il paese più prolifico di letterati! E *Vela*, che già ha molti lettori, avrà anche molti denigratori! Tanto meglio!

* * *

Avviso ai Poeti.

Poeta avvisato, mezzo cestinato. *Vela* non pubblica versi se non quando portino firme italiane illustri sul serio o quando s'ornino di nomi stranieri insigni come quello del grande Pusckin, di cui demmo ai lettori la ballata *Il Cavaliere*, inedita, apparsa nel 1° numero e dovuta alla penna d'uno dei più profondi conoscitori di lingue e letterature straniere, Federigo Verdinois. E' perfettamente superfluo, quindi, sciupar francobolli e farci piovere addosso valanghe di elucubrazioni rimate. Non avremmo tempo di rispondere, e rammentiamo intanto che i manoscritti non si restituiscono.

Alla deriva

Letteratura straniera.

Rabelais - *Tout Rabelais en Français moderne*, adapté par Iean Garros - Éditions Nilsson, 73, boulevard St. Michel, Paris - Sono il *Gargantua* e il *Pantagruel* riuniti in un sol volume. L'adattamento in francese moderno è fatto con molto garbo, e facilita molto la traduzione in altre lingue, sebbene i passi più scabrosi siano stati rispettati nel loro francese antico. Manca però a questa edizione nilsoniana, un glossario per gli studiosi; ed essa non è nemmen ricca di note. In compenso non è scorretta.

* * *

Pubblicazioni ricevute

Roberto d'Andrea - *Il poeta della Musica* (Chopin) - Napoli, Lubrano, 1911

Prof. A. Giordano - Breve esposizione della Divina Comedia - Settima ediz. - Napoli, Pierro, 1913.

— La Div. Com. esposta in 3 gr. quadri sinottici - 3ª ed. - Napoli, Pierro, 1913

— Il sentimento della Patria in Dante - Soc. ed. Dante Alighieri - 1913

Eduardo Ricciardi - Una Medaglia concessa dal Re Gioacchino Murat ai cappellani del Tesoro di S. Gennaro - Napoli, 1910

G. Lanzalone - Il Cùculo - versi - Salerno, Iovane, 1913

Dei libri inviati in dono in doppio esemplare, si farà un annunzio e un cenno bibliografico.

Gerente Responsabile: Adolfo Musto

Tipografia BATELLI e C. - S. Sebastiano, 3